

ción de acalorados debates de los últimos días en la Cámara de Comunes, se acusa al gobierno de incompetencia, falta de equidad y violación de normas de la democracia parlamentaria en la dirección de los asuntos de la Cámara.

Por lo demás, los resultados del estudio de la literatura a la

El Parlamento de Israel ha adoptado una resolución por unanimidad, condenando los juicios de Praga como "insultos" a los "propietarios, peligrosos y falsos". Los resolutivos se han dejado sentir ya en Praga, donde los informes de la prensa internacional han subrayado las implicaciones anti-semíticas, al denegar que el régimen es "completamente inocente". De esta manera los soviéticos están intentando reafirmar la misma hipocresía que se ha utilizado para intentar realizar la misma hipocresía en la Unión Soviética, la Unión Interamericana y en las Naciones Unidas. En consecuencia, el mundo entero debe dar una idea completamente diferente al exterior. Tienen que tener en cuenta que los juicios de Praga son los equivalentes serios problemas internos y externos. Pero muy poca gente podrá ser engañada.

...141 firmas

O LA Sra. DE FERBER

Las opiniones están muy divididas en dicho gremio, al extremo de que no falta quien crea que debe reemplazarse el estado de huelga.

En el expediente iniciado por estos funcionarios ante el Instituto N. del Trabajo, se ha producido un informe del Asesor Letrado que se estima favorable a la tesis de los huelguistas.

Dicho abogado entiende que



COMENZARAN EL 8

RIVERA, 4 (ANI). — Entró los días 5 y 16 del corriente al varadero a Cabo en la zona del Páso de Manuel Díaz, sobre el río Tiquicaca, para el traslado de los cadáveres del Dpto. de Tacumbur, minúsculos municipios a cargo de los militares cuerpos.

Excedieron de Cuando, Ecuador de Sereno y Ecuador de armas pesadas de la Brigada de Cabañeta y de la que es jefe el Coronel Washington Buguad.

Hay sobre este particular, añadió un abuso incalificable en las

Las maniobras que comprenderán todos los movimientos de ataque y defensa, emplearán armas

pectáculo es extraordinario, si se puede destacar sobre él, una pro-

paganda que hace el más bajo llamado a los instintos humanos. Lo mismo está sucediendo con las crónicas policiales. Es terri-

Además, intervendrán en las maniobras los Reservistas de Tacua-

parte policial, como simple informante o aún más, en forma de severa crítica o de escarmiento; sino se complacen en dar los detalles

... más repugnantes, que sólo sirven
... de estímulo para que las rachas

pa- de crímenes se sucedan, como el
(Continúa en 8.ª pág. 1.ª col.)

**En su enseñanza para los
en su mentalidad**

ariamente no han
en dos oportunidades. Forjando sus po-
nos una franquicia unos 130 millos. Jorge
Morgado, institución privada, con po-
aprendiz que cada más.
en esta escuela, razones que no es el
del momento determinan. En la ex-
habilidad de medios materiales y huma-
nales, el momento de la formación me-
nial.

**En la Asociación
de Ingenieros**

Se clausurará hoy el
ciclo de disertaciones

Se realizará hoy viernes 5 a las 10 horas, en el salón de la Agrupación Universitaria, A. Agredada 1464, piso 14, el último acto y la entrega de premios en la celebración del 60º aniversario de la fundación de la Agrupación. Con motivo de este aniversario, con el cual estuvo ha venido realizando desde noviembre pasado una gran campaña.

El Ing. Gonzalo García Otero a la cabeza de la Agrupación Universitaria "El Ingeniero Civil en la Universidad de Chile" inauguró a las 10 horas 19.30, en acto de celebración del 60º aniversario de la fundación de la Agrupación, el 10 de noviembre de 1954, el 60º aniversario de la fundación de la Agrupación.

...lo, he aquí el difícil, que no les es im-
...Inadecuado, eterno problema de tantos y
...de la biología, de la economía y de la
...los que tienen que cumplir tareas espe-
...lidad económica de llegar a un régimen
...que faciliten el aprendizaje del artesa-
...el Imperio de los Estados Unidos par-

[illegible]

Un diálogo destinado a la pantalla es animado en el teatro

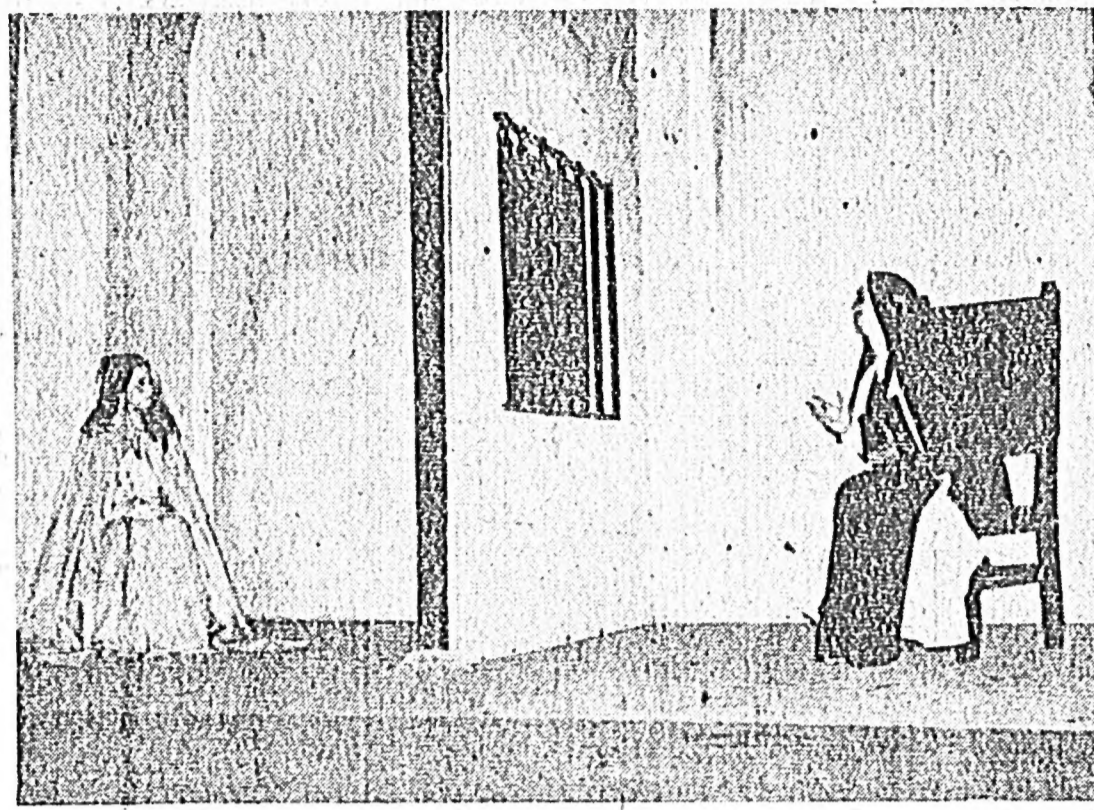
EN EL escenario del teatro Solís hemos asistido a la vivencia de magníficas páginas literarias, destinadas a un medio completamente diverso. Nos referimos a "Diálogo de Carmelitas", la obra póstuma de George Bernanos, que ha sido traducida y adaptada al teatro por Antonio Larrea, quien a su vez ha tomado a su cargo la responsabilidad de la puesta en escena.

El título que se le ha dado a la obra en su versión española y teatral, "La última en el cadalso", corresponde al que tuviera en su primera elaboración por Gertrude von Lefort, al hacer una novela breve con una anécdota de las Carmelitas de Compiègne en la época de mayor violencia jacobina de la Revolución Francesa.

La obra ha pasado, pues, por tres géneros, cuya independencia se ha sostenido por los cultores de cada uno de ellos. Si se hubiera realizado la película para la cual estuvieron destinados originalmente estos diálogos, se hubiera podido tener un argumento de gran fuerza contra esa independencia. Como el film no se realizó nunca, tenemos tan solo el fruto de una colaboración que esta vez el cine ha prestado al teatro en compensación de la recíproca que tantas veces se ha dado con mayor o menor éxito.

La novela, el teatro y el cine, se dan aquí la mano, en una colaboración que no desmerece en ningún momento la calidad de la obra de arte. Y no puede desmerecerse nunca cuando en cada una de las etapas actúan artistas verdaderamente capacitados, porque la cantera de la cual sacan los materiales los tres géneros, es la misma.

En el caso presente el suceso histórico original, la inmolación de las Carmelitas de Compiègne, propuesta por la Priora María Teresa de la Encarnación, pudo servir independientemente al novelista, al dramaturgo o al argumentista cinematográfico. Pero ocurrió que el caso interesado a los tres sucesivamente, utilizando el diálogo de la anécdota del novelista y el adaptador teatral el trabajo del dialoguista. Naturalmente, cuando



Carmen Avila y Elida Pereyra Bustamante, en una escena del primer acto.

este último se llama George Bernanos, no puede dejar de imponer su impronta al conjunto de la obra.

Ya hemos expresado en el momento oportuno el juicio que nos mereció la representación teatral, pero no podemos dejar de destacar una misteriosa austeridad de que está impregnada la obra, a través de la representación que nos ha dado el conjunto del Taller de Teatro "La Espiga". Hay en ese espectáculo una armoniosa unidad dada por la dirección y la interpretación, en un adecuado marco escénico. Ha podido ser un gran espectáculo visual, que hiciera pasar al segundo plano el mensaje espiritual que trae la obra. Pero se ha preferido dejar en su desnudez auténtica la pureza de ese mensaje. La lección de vida, dada en

el método sutil de Blanca de La Force, en contraste con la fortaleza reconstruida de la Madre María de la Encarnación, es algo que constituye para nosotros la más bella acción teatral. Es una acción de carácter psicológico, que va anudando esas almas con la de los otros personajes del drama.

Un conjunto homogéneo, constituido por elementos de indudable cultura, capaces de dar a cada personaje la superior sustancia de que ha sabido impregnarlas el autor, tuvo a su cargo la interpretación de la obra. Por eso la obra del director adaptador, alcanzó el éxito que el drama merece por su gran dignidad teatral.

Pero contó también con la colaboración de un escenógrafo, capaz de crear el ambiente propicio a la realización escénica,

y una cooperación musical por parte del coro de "Juventus", que acentuó el clima de la más tierna sustancia mística cuando las circunstancias lo exigían.

El espectáculo en fin nos dio la presencia, de lo físico y de lo espiritual, dibujó personajes vivos y nos mostró actuando en las horas de la vocación nacida o del sacrificio, con la naturalidad más medida, sin ningún desborde. Se exaltaron, pues, los valores dramáticos en toda su autenticidad, sin ninguna concesión al mal gusto y esto es tan plausible, en el teatro como en la novela o en el cine. Por eso los intérpretes y directores del Taller de Teatro "La Espiga" se han hecho acreedores al caloroso aplauso que le tributó la sala colmada en la noche del estreno.

P. B. G.

Giselda Zani, crítica de nuestro colega "El Diario" y ferviente animadora de todos los festivales, resume hoy y a nuestra encuesta sobre los festivales de cine en general, y en cuanto al Tercer Festival de Punta del Este en particular.

SE quiere observar el fenómeno de los festivales de cine desde un punto de vista realista —el Festival en estado puro, el que no contemple otros valores que los cinematográficos— constituye un mito dentro de la actual condición del mundo—se ha de tener en cuenta innumerables factores. El tema, convenientemente desarrollado, excede en mucho las posibilidades de espacio con que contamos en esta hospitalaria página. Pero es posible intentar un análisis de aquellos aspectos que, ya que nuestro país ha entrado en la lista de los que realizan esa clase de certámenes, puedan ser motivo de comparación aleccionadora.

LA MOTIVACION TURISTICA

Esta se encuentra en la base de casi todos los Festivales de Europa Occidental. Los realizados en Berlín Oriental y en Karlovy-Vary parecen integrarse más bien en un cuadro en el cual prima una base ideológica, aunque esto último no implica que los primeros nombrados estén siempre exentos de interferencias políticas. La Exposición Internacional de Arte Cinematográfico de Venecia parece haber sido iniciada por razones puramente artísticas, autorizando a creer tal cosa su inscripción primitiva en el cuadro de la famosa Bienal de Arte. Su peculiaridad es que, por iniciativa una de las autoridades contemplaron intereses de hoteles y casinos—señalaría una conversión hacia la finalidad turística. El de Cannes, indudablemente, nació bajo este último signo, y así los posteriores de Knokke-Le-Zoute, Locarno y hasta el de Edinburgo, según contamos en la bibliografía de boca de algunos de sus organizadores más solventes desde el punto de vista de la honradez crítica.

La diferencia entre unos y otros estriba en el mayor o menor grado en que ha sido comprendida la inalienable necesidad de atenderse a la anunciación. Muy pronto se apagarán los ecos de un Festival de cine que no contemple, como razón de ser, la primacía de los valores artísticos cinematográficos. Como ejemplo burdo, igual cosa pasaría en un congreso gastronómico cuyos huéspedes, benévolo la primera vez por admitir un margen de improvisación, se encontrasen en manifestaciones sucesivas con que se seguía dando tal nombre a una serie de menús compuestos de alimentos industrializados...

Es así que los distintos festivales se esfuerzan en paliar —ya que combatirlos totalmente es imposible sin suicidio— las carencias de las selecciones nacionales (muchas veces viejadas por factores industriales, comerciales gubernamentales) por medio de las invitaciones directamente cursadas a productores y directores independientes, por la inclusión en el programa de manifestaciones de cine experimental, de arte, o especializado en algún modo y por el auspicio que dentro de los festivales se ofrece a congresos de entidades culturales o gremiales.

Creemos que en nuestro país no se ha entendido bien —unos lo dicen, otros lo afirman— la necesidad de un Festival de cine, que no sea un espectáculo de feria, sino una oportunidad para la selección de los mejores filmes, para la selección de los mejores actores, los mejores directores, los mejores guionistas, los mejores productores, los mejores distribuidores, los mejores críticos, los mejores periodistas, los mejores investigadores, los mejores investigadores, los mejores investigadores...

Ya tenemos, pues, la perspectiva en la pantalla; no sabemos si las modificaciones que exigirá las salas de proyección comunes, para poder equipararlas con los modernos aparatos, tendrán el resultado y el alcance práctico que cuando una revolución semejante se operó con la implantación del cine sonoro.

No puede escapar a nadie el hecho de la universalidad de repercusión que tiene el hecho cinematográfico. Aún en aquellos países de civilización más establecida, no existe diario o revista destinada al gran público que no dedique enormes espacios al comentario sobre cine. Por este conducto se tocan innumerables lectores que, casamente prestan atención a otra clase de noticias, sobre todo si ellas emanan de países de menor gravitación en el complejo de la actualidad mundial. Ese público, ávido de noticias cinematográficas, ignorará tal vez acontecimientos científicos relevantes de uno u otro país. Pero concederá importancia a aquel que, por la realización de certámenes cinematográficos (diverso de noticias sobre estrellas, directores, etc.), pase a integrar la lista de las capitales (o provincias) del cine. En este sentido los festivales exigen continuidad, y relaciones cada vez más extensas con el exterior. Ninguna representación diplomática puede obtener si no es a precio de oro, muy superior al costo de los festivales, un margen tan amplio de publicidad para su país de origen. Ninguna oficina de turismo en el extranjero puede alcanzar tan directamente el interés del público como la noticia de un Festival, sea esta negativa o positiva. Es asunto de estadística. Pero, repetimos, solamente si el cine, los factores cinematográficos de un Festival se obtendrá que éste obtenga vigencia permanente.

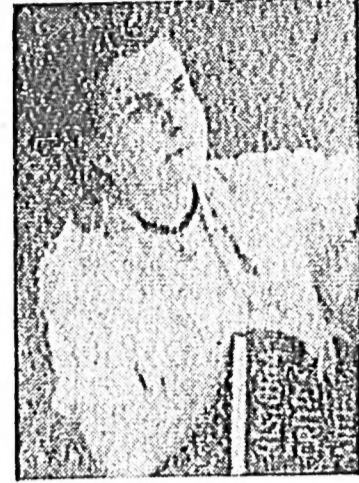
¿QUE ES LA "CALIDAD" DE UN FESTIVAL?

Una vez admitido el motivo turístico, es necesario analizar la forma en que se cursan las

Nuestra encuesta a

Importancia de los festivales cinematográficos

aquellos que representan lo "gastronómico" (talga el burdo ejemplo anterior) contra los "alimentos envasados" que a veces hay que admitir en el lote. El festival ideal a que aludimos al principio sería aquel que pudiese en manos de desinteresados expertos un enorme capital, libre de toda coacción. Aún así habría que contar con las discrepancias de gustos, de tendencias, etc. Pero se tendría una absoluta garantía de que ninguna exclusión o inclusión de filmes o personalidades invitadas obedecería a motivos extracineamatográficos. Esto, en cuanto a los factores internos. Porque, en un mundo no unificado económica y estéticamente, aún estos ideales organizacionales tropiezan con obstáculos, ya que no internos, del exterior. Algunas naciones podrían contar con una producción enteramente independiente, que les permitiese concurrir sin atenerse a compromisos patronal o gremial alguno. Si quisiera mencionarnos los ideológicos. Esas naciones concurrirían con lo mejor de lo que producen. Otras se negarían a aceptar una pre-selección del material ofrecido, o invitaciones formuladas por separado. Las variantes de estos casos son infinitas. El criterio mejor, dadas las circunstancias, para el que se sigue en varios festivales europeos: la invitación a la concurrencia se formula según las normas vigentes en cada país, pero se dota a la organización oficial con un Comité de Expertos que tiene el derecho de rechazar o solicitar aquellas obras que considere necesarias. En algunos casos viejados por un nombramiento a última hora de este cuerpo, o porque el mismo es nombrado por autoridades gubernamentales que seleccionan a los seleccionadores, la institución en sí es muy conveniente aunque esté sujeta a falla o error. Esto, en cuanto a asegurar la calidad de los filmes.



Giselda Zani

Invitaciones, los elementos que permiten asegurar la calidad de la crítica.

¿QUE ES LA "JERARQUIA" DE UN FESTIVAL?

Como parece entenderse generalmente la condición jerárquica de un festival en función del mayor o menor lujo que éste despliegue en cuanto a hospitalidad y festividades mundanas, lo discutiremos en esa sede, aunque personalmente no nos importe ni poco ni mucho en cambio nos importa —y tanto— eso que se ha convenido en llamar "honor nacional".

La institución, localidad o nación que invite dentro de sus fronteras a determinado núcleo extranjero, se convierte, por decirlo así, en la casa de alguien que decide albergar a otros. Para esto hay normas, y aquí la tradición reclama sus fueros. Es de todo tiempo conocido el efecto deprimente que causaría en un huésped el hecho de ver a su anfitrión abrumar a su invitado con atenciones que le restarían toda libertad, obligarlo a ponerse a tono con tales extravagancias, imprimirle un ritmo de vida que excluyese toda iniciativa personal. En los festivales es necesario atenuar, en lo posible, una disciplina demasiado forzada en cuanto a horarios, lugares obligados para las comidas, recargo excesivo de manifestaciones mundanas. El ritmo de la programación cinematográfica ya es de por sí excesivamente fatigante, para que a ello se añada un programa de obligaciones excesivo. El exceso de previsión de las actividades de los invitados, así como de las comodidades que se les brindan y que ellos no han elegido libremente, puede ser fatal. En Cannes existen condiciones modelo para esta clase de cosas. La previsión es tanta que no se ve. A 11 horas de tren de París, a 1 hora de Niza (punto más cercano de arribo de aviones), la hospitalidad empieza en una pequeña oficina de la estación de ferrocarril y en las del mismo local del Festival. Los viajeros llegan, se hacen presentes, se les da destino en un hotel —que ellos pueden modificar con causa justificada—, se acredita su derecho de asistir a todas las proyecciones, y allí termina la vigilancia.

El tratamiento es igual para todos en cuanto a festividades se refiere, y se trata de que éstas transcurran en los más variados ambientes (también por razones de protección a las instituciones municipales, hoteleras y comerciales de la zona). Las invitaciones no son selectivas; miembros de una misma representación nacional (salvo por pedido expreso) son distribuidos en hoteles distintos, y en las fiestas de mayor etiqueta o de más numerosa concurrencia, se libera a los invitados tanto de los azarres de tener que "meterse" en una mesa donde no han sido invitados, como del aburrimiento de estar siempre frente a sus propios compatriotas. Secretarios llenos de tacto social y siempre vigilantes por los ecos críticos del festival y la satisfacción de los periodistas, ubican a éstos (y luchan con más de 300 en cada fiesta en distinto lugar, con distintos comedores, estableciendo una especie de rotación equilibrada para que todos puedan conocer a todos.

¿COMO SE ALCANZA EL EQUILIBRIO?

Decididamente, se confirma que un criterio democrático es lo mejor en un festival. Y tendemos con esto la coordinación de los esfuerzos, en una organización tan compleja y valiente como esta, de los que son miembros natos de la misma. Partiendo del sentido turístico como lo hemos hecho en esta nota, parece que los que mejor defenderían la buena marcha administrativa y equilibrada de un festival son los que están directamente interesados en el progreso de la zona: una participación lo más amplia posible de distintos intereses y gremios parece indispensable, y asegura la no existencia de un patronato exclusivo o caprichoso. En el rubro "calidades", lo indicado es contar con el apoyo de expertos en todas las ramas de la cinematografía, y especialmente con estudiosos y críticos independientes que serían, por decirlo así, los "ojos y oídos" de la organización. La "jerarquía" puede asegurarse por las tendencias moderadoras y a la vez exigentes de personas con experiencia social segura, con evidente tacto diplomático, y, si cabe, por personas que posean experiencia del mayor número posible de festivales que ya han asegurado con éxito su propia tradición. En todo caso, no cuesta nada escucharlas. Pero, ¿qué poco se sabe escuchar por estos lados!

IMPORTANCIA DE LOS FESTIVALES

Y ahora, dejen los editoriales que deberadamente he adoptado para estas consideraciones, más analíticas de las condiciones de organización de un festival que de la importancia que éste pueda tener en uno u otro aspecto. Porque ya, Giselda Zani, enamorada del cine, ávida de cine como lo somos quienes dedicamos nuestra principal actividad a la crítica, no puedo no creer importante un festival, por malo o bueno que sea. Este siempre me dará películas nuevas, me acercará cinematografías desconocidas, me organizará retrospectivas difíciles de obtener de otro modo, me permitirá criticar lo criticable, elogiar lo elogiable, y por sobre todo, en el más íntimo de los directores, en el más oscuro de los críticos concurrentes, me permitirá encontrar el interlocutor ideal, polémico o no, creador o rutinario, que me autorizará a medir mis propias carencias, a comprender más y mejor ese extraño, todavía indeciblemente joven fenómeno que es el cine, fenómeno en proceso, en constante mutación, en integración inintermitente de lo que será su cuerpo, su figura definitiva. Y es tanta la importancia que concedo para el ejercicio de mi profesión, esta clase de encuentros, que me encuentro incapacitada para hacer objeciones demolidoras a sus defectos, como no sean aquellas constructivas, que pueden contribuir a mejorar sus aspectos y asegurar su continuidad.

Este último párrafo me huele nuevamente a "nos", y obedezco su insinuación. Nos interesa, como uruguayos, desde el punto de vista turístico, como críticos, desde el punto de vista informativo, como espectadores, desde el punto de vista del estímulo a un mejor régimen de distribución y exhibición de filmes, todo lo que logra un festival. Pero advertimos a quien corresponda que para que un festival no constituya una aventura pasajera o caprichosa, deberá basarse en la colaboración del pueblo y hacerse para el pueblo. Si el pueblo toma la causa de los festivales como la suya propia, éstos no pueden morir. Y para esto es preciso que un festival no tenga dueños aunque tenga, necesariamente, ubicación geográfica, que quiere decir imposición nacional. Sólo así un festival merece el apoyo del Estado y de los que aman la cultura. Y así, integrado en su real función, podrá vivir y fructificar.

GISELDA ZANI

La tercera dimensión en el cine

FRECUENTEMENTE, el trabajo se encaminó, pues, a la búsqueda de un sistema óptico que nos diera cámaras propias para ese objeto. Después de muchos tanteos, Waller consiguió perfeccionar esa cámara. Sin embargo le esperaba una desagradable sorpresa, pues al proyectar en la pantalla corriente sus películas tridimensionales, las imágenes se habían desdoblado.

En sus nuevas búsquedas llegó a la conclusión de que el ojo humano percibe una vista curva y que quizás el empleo de una adecuada curvatura de la pantalla podría corregir las deformaciones de la pantalla ordinaria. Los resultados finalmente han dado la razón al paciente investigador, quien en una nueva etapa dedicó otra parte de su tiempo en perfeccionar un tipo de cámara que nos ofrezca en la película las escenas, tal como las ve el ojo humano.

En un comunicado de USIS llegado recientemente a nuestra oficina, se nos dan los siguientes datos de carácter técnico sobre el reciente invento:

Las películas tomadas y reproducidas por el Cineraima tienen un ancho de 146 grados y una profundidad de 55 grados. Estas condiciones son muy aproximadas a las del ojo humano que percibe, como máximo 165 grados de ancho y 60 de profundidad. No hay lente que tome una vista de tanta extensión sin desdoblarse las imágenes. Por eso, la cámara Cine-

rama tiene tres lentes colocados en ángulos de 48 grados. El lente del centro toma la vista de frente, pero las laterales están dispuestas de manera que el lente de la izquierda tome la vista de la derecha y la de la derecha de la izquierda. Para unir las tres vistas y formar una sola en la pantalla se usan tres proyectores que reflejan la imagen de cada película en la pantalla. Las tres películas están sincronizadas por medio de un mecanismo especial manejado por un ingeniero en el cuarto de proyecciones.

La misma fuente de información nos comunica el pasaje del laboratorio a un cinematógrafo de Broadway de este nuevo adelanto de la técnica cinematográfica. Desde el punto de vista realista, parece que el público abandona la sala completamente satisfecho, porque los proyectores dan una imagen tridimensional casi perfecta. He aquí la crónica que nos trae U.S.I.S. de esas representaciones:

La exhibición del Cineraima presentada en el cinematógrafo de Broadway dura dos horas y consiste de una serie de películas cortas que ilustran las posibilidades técnicas de este nuevo invento. El público ve un sainete, panoramas, escenas al aire libre y escenas de ópera. Anteriormente se habían hecho experimentos con películas tridimensionales que no dieron resultado, entre otras cosas, porque los espectadores tenían

que usar anteojos especiales. El nuevo tipo de película no requiere anteojos.

Para dar mayor realismo al sonido, el Cineraima emplea seis altoparlantes detrás de la pantalla. Si la persona que habla está en el lado izquierdo de la pantalla, el sonido de su voz viene de esa dirección. Si un avión atraviesa la pantalla, el sonido progresa en la misma dirección que éste, como ocurre cuando lo oímos en la vida real.

Las películas Cineraima dan tal impresión de realidad que los espectadores durante las primeras exhibiciones hacían movimientos involuntarios como si estuvieran participando en la acción que veían en la pantalla. Para tomar la película en Cypress Gardens, Florida, el camarágrafo montó la cámara en una pequeña embarcación. Los espectadores que vieron después la película recibieron la sensación de estar dentro del bote. Las escenas se veían tan naturales que cuando la embarcación pasó por debajo de un puente algunos espectadores bajaron la cabeza y en otra ocasión alzaron el brazo para apartar la rama de un árbol.

Ya tenemos, pues, la perspectiva en la pantalla; no sabemos si las modificaciones que exigirá las salas de proyección comunes, para poder equipararlas con los modernos aparatos, tendrán el resultado y el alcance práctico que cuando una revolución semejante se operó con la implantación del cine sonoro.

Cine abstracto en Estados Unidos

MARI Ellen Bute y Ted Nemeth crearon los primeros filmes abstractos producidos en los Estados Unidos. Mediante una fusión de la luz, el color, el movimiento y la música, produjeron lo que ellos llamaban "sinfonías visuales". Su propósito era "poner frente a los ojos una combinación de formas visuales que se desenvuelven junto con el desarrollo temático y cadencias rítmicas de la música".

Realizaron tres películas en blanco y negro: "Ritmo en luz" (Anita Dance - 1936), "Sincronismo Nº 2" (Evening Star - 1937) y "Parábola" (1938) y tres en colores: "Tocata and Fugue" (1940), "Tarantella" (1941) y "Sport Spools" (1941), todas las cuales se basaban en fórmulas matemáticas que ilustraban mediante cambiantes luces y sonidos, líneas y formas, colores y tonos, las fugaces impresiones provocadas por el acompañamiento musical.

Sus composiciones estaban sincronizadas con la imagen

y el sentido siguiendo una escala cromática, o dividida en dos temas—de manera que las impresiones visuales y auditivas seguían el desarrollo propio del contrapunto. A primera vista parecería que los filmes de Bute y Nemeth eran como un coque de la obra del pionero alemán Oscar Fischinger, uno de los primeros en experimentar con problemas de cine abstracto.

De hecho sus películas eran variaciones sobre el método de Fischinger, pero menos rígidas en su elección de temas. La diferencia de calidad entre las películas de Bute y Nemeth procedía principalmente de una diferencia de técnicas empleadas. Fischinger trabajaba con dibujos animados en dos dimensiones; Bute y Nemeth usaban toda clase de objetos tridimensionales: pelotas de ping-pong, pajaritos de papel, modelos esculpidos, botones y toda clase de menudencias de fácil obtención.

Fischinger usaba una iluminación plana sobre superficies planas. Bute y Nemeth empleaban ingeniosos juegos de luces y de cámaras, espejos, deformantes, prismas cristalinos, etc.

Dotados de una extraña belleza plástica y rítmica, las "sinfonías visuales" de Bute y Nemeth incluyen a veces, además, elementos de comedia, el drama y el suspense, sin salirse de su carácter abstracto.

ORSON WELLES.

Valor del cine

"Demasiado gente está todavía dispuesta a considerar al cine como una válvula de escape para la trivialidad. No están enteradas de la profunda influencia que las películas ejercieron ya sobre su propia vida y la de otros pueblos en el mundo".

ROGER MANRELL